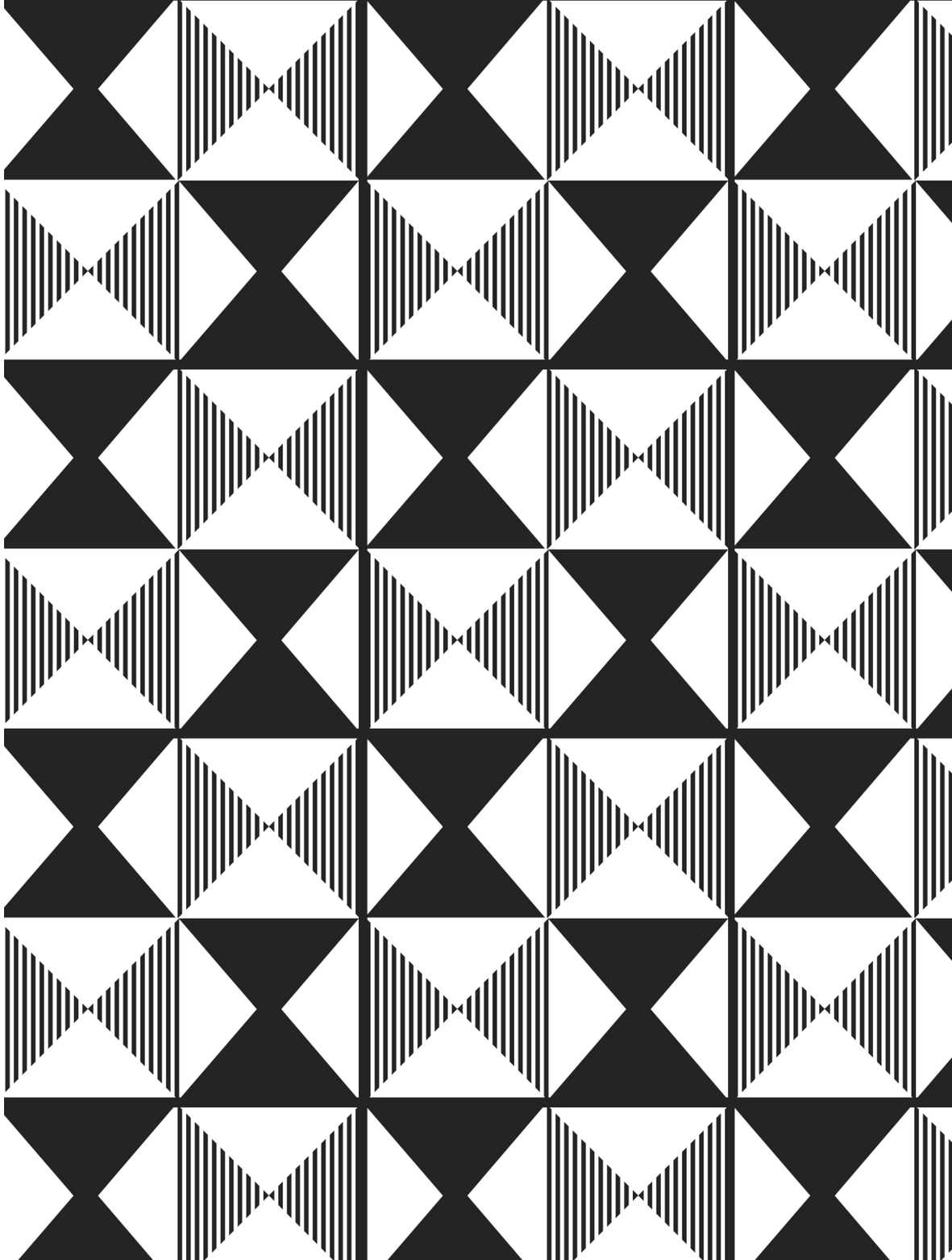
MANIFIESTO FUTURISTA ANDINO

ANDEAN FUTURIST MANIFESTO

ALAN POMA



Editor's Note

This digital-universal version of Andean Futuristic Manifesto by Alan Poma, was edited by Soma Publicaciones in April, 2020.

From virtuality invites to be
thought - reread - shared, visited.
To prevail.

The printed version was made in risography x bicccho, in August 2019. Lima, Peru.
With a print-run of 100 copies.
If you want to buy a copy, you can write to:
soma.publicaciones@gmail.com.

■

■

Nota de la editora

Esta versión digital-universal del Manifiesto Futurista Andino de Alan Poma, fue editado x Soma Publicaciones en Abril, 2020.

Desde la virtualidad invita a ser
pensada - releída - compartida, visitada.
A prevalecer.

La versión impresa fue realizada en risografía x bicccho, en agosto de 2019. en Lima, Perú.
Con tiraje de 100 ejemplares.
Si se desea adquirir una copia impresa puedes escribir a: soma.publicaciones@gmail.com.

INTRODUCTION

According to the chronicles of Fernando de Montesinos, the Inca Toca Corca Apu Capac established an astronomical teaching center in Cusco developing a system that helped to generate precise calendars for the Empire.
However, the Incas themselves prohibited the use of written text, attributing them with negative magical powers. That is why Tupac Cauri Pachacuti, 60 years before the arrival of the Spaniards, limits the communication of information to geometric images and quipus.
(Valcarcel, 1971; 299-307).

INTRODUCCIÓN

Según las crónicas de Fernando de Montesinos, el Inca Toca Corca Apu Capac instauró un centro de enseñanza astronómico en el Cusco, teniendo un sistema letrado que ayudó a generar calendarios precisos para el Imperio.

No obstante, los mismos Incas luego prohíben el uso de las letras al atribuirles poderes mágicos negativos.
Es así que Tupac Cauri Pachacuti, 60 años antes de la llegada de los españoles, limita la comunicación de ia información a las imágenes geométricas y a los quipus.
(Valcárcel, 1971, pp. 299-307).

These geometries, called tocapus, carry with them a code of geometric language that no Western science can read.

For Andean Futurism, the way to give life to that geometry is not trying to decipher its meaning in the past (that is what history and archeology is responsible for) nor in the present (that popular culture is responsible for that), but attributing us a meaning in the future.

This act results in the first instance a conceptual empowerment that can have a practical effect on reality.

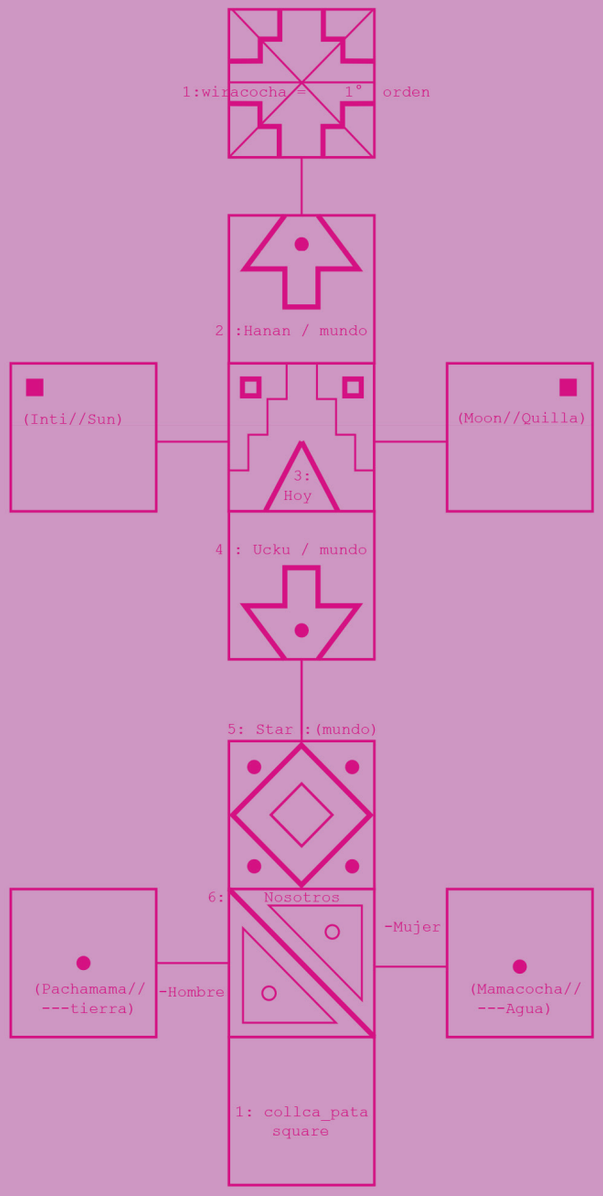
Esas geometrías, llamadas tocapus, llevan dentro un código de lenguaje geométrico que ninguna ciencia occidental sabe leer.

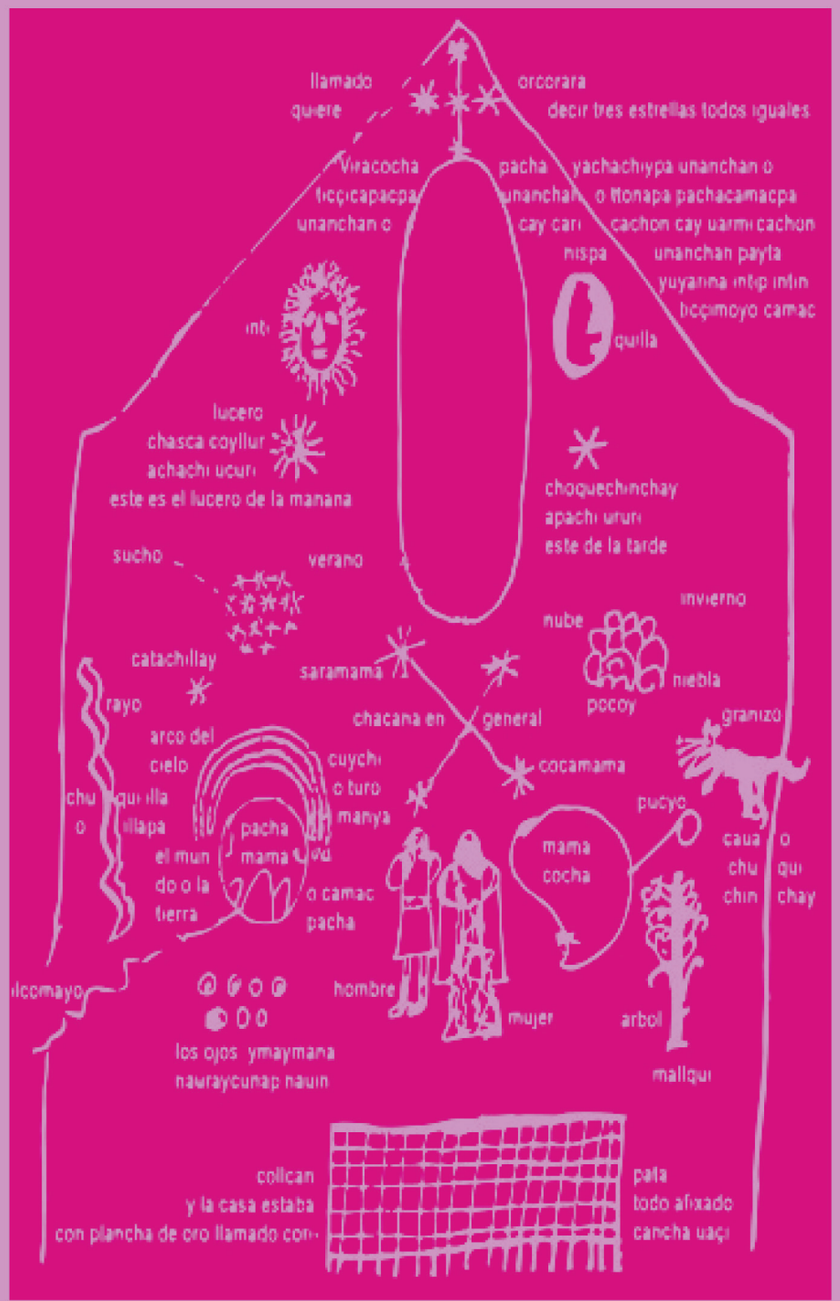
Para el futurismo andino, una manera de darle vida a esa geometría no es tratando de descifrar su significado en el pasado (de eso se encarga la historia y la arqueología) ni tampoco en el presente (de eso se encarga la cultura popular), sino atribuyéndole nosotros un significado en el futuro.

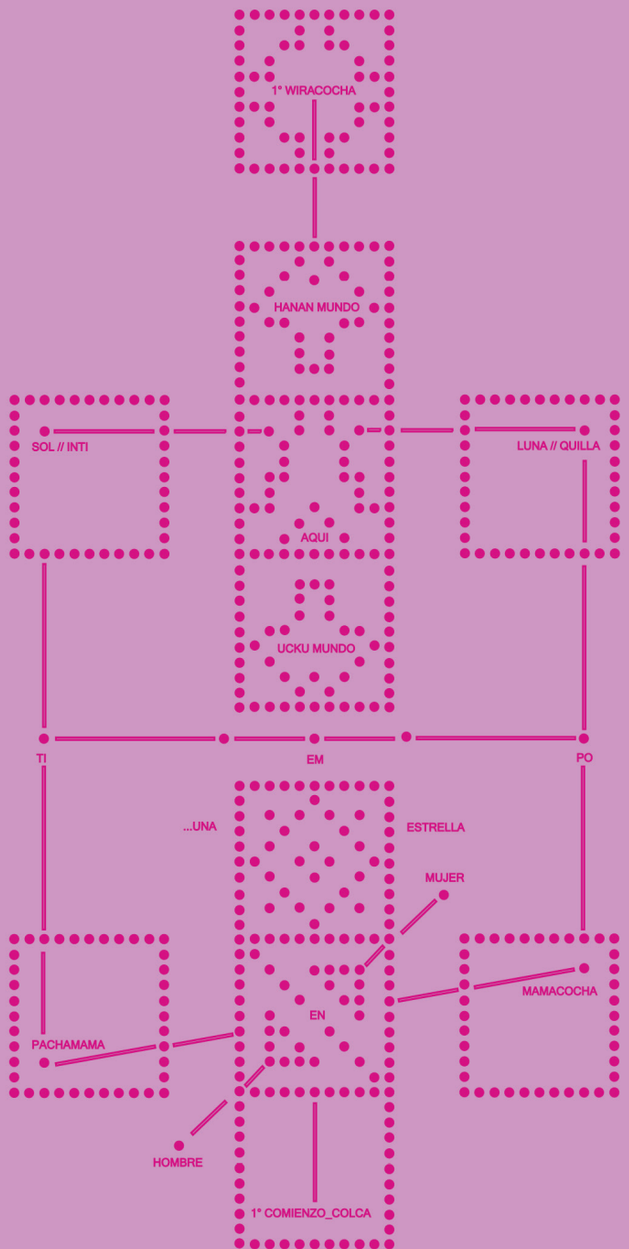
Ese acto resulta en primera instancia un empoderamiento conceptual que puede tener un efecto práctico en la realidad.

Tocapu (Siglo XVI)

Cuatro cuadrados/
Four squares
Kazimir Malevich
(1914)


1:wiracocha = 1° orden
2 :Hanan / mundo
(Inti//Sun)
(Moon//Quilla)
3: Hoy
4 : Ucku / mundo
5: Star :(mundo)
6: Nosotros
-Mujer
(Pachamama// ---tierra)
-Hombre
(Mamacocha// ---Agua)
1: collca_pata square
0: Start


llamado
quiere
orcorara
decir tres estrellas todos iguales
Viracocha
ticçicapacpa
unanchan o
pacha
unanchan
cay cari
yachachiypa unanchan o
o ttonapa pachacamacpa
cachon cay uarmi cachon
nispa
unanchan payta
yuyarina intip intin
ticçimoyo camac
inti
quilla
lucero
chasca coyllur
achachi ucuri
este es el lucero de la manana
choquechinchay
apachi ururi
este de la tarde
sucho
verano
invierno
nube
catachillay
saramama
niebla
pocoy
rayo
chacana en
general
granizo
arco del cielo
cuychi
o turo
manya
cocamama
chu
o
qui illa
illapa
pacha
mama
el mun
do o la
tierra
o camac
pacha
pucyo
mama
cocha
caua
chu
chin
o
qui
chay
ilcomayo
hombre
mujer
arbol
los ojos ymaymana
nauraycunap nauin
mallqui
collcan
y la casa estaba
con plancha de oro llamado cori
pata
todo afixado
cancha uaçi


1° WIRACOCHA
HANAN MUNDO
SOL // INTI
LUNA // QUILLA
AQUI
UCKU MUNDO
TI
EM
PO
...UNA
ESTRELLA
MUJER
MAMACOCHA
EN
PACHAMAMA
HOMBRE
1° COMIENZO_COLCA

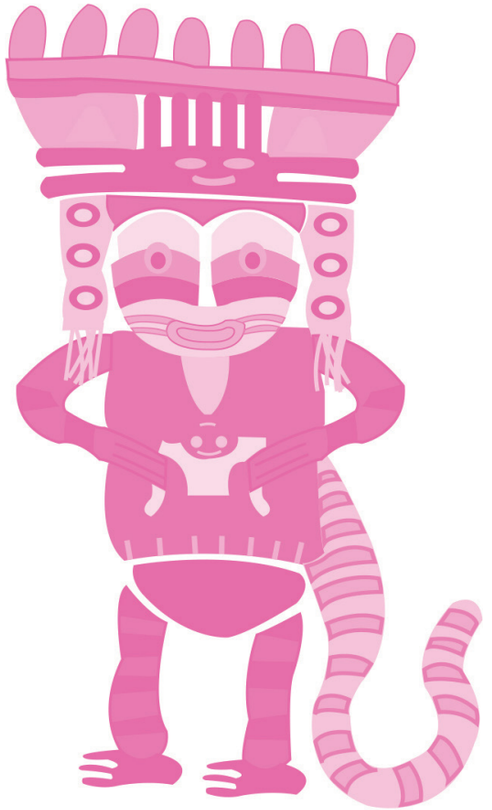
Quizás nunca vamos a conocer las razones que generaron estos símbolos hechos con increíble exactitud, jamás entenderemos que significaron en el pasado, cuáles fueron sus motivaciones y cuál era su función en estas sociedades.

Creo que hay un silencio perpetuo, que el verdadero significado de las formas está inscrito en una memoria que ya no nos corresponde pero que es transferible y está en un pasado latente. Aún son parte de nuestra historia y cada persona interpreta los símbolos con lo que tiene en su mente.

A veces imagino que esa misma capacidad de abstracción y ordenamiento del mundo ha ido creando símbolos a partir de cálculos matemáticos con el fin de ver lo que está en el "mundo de arriba" generando también códigos que traducen su energía y movimiento plasmados en una cosmovisión y en una iconografía. Buscando respuestas en "un mundo de arriba" que condicionaron y aún condiciona toda nuestra existencia.

… Buscando un sentido en lo que no tiene sentido.

Tocapus
sobre la obra de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua
Cindy Ramirez (2019).



Desde el futurismo andino, tanto el tocapu Inca como la obra de K. Malevich son transmisores de un lenguaje simbólico que se escapa al control de la razón y del tiempo.
Ambos casos, para el artista andino del futuro, inspiran la existencia de un mundo cuyo destino es inventar.

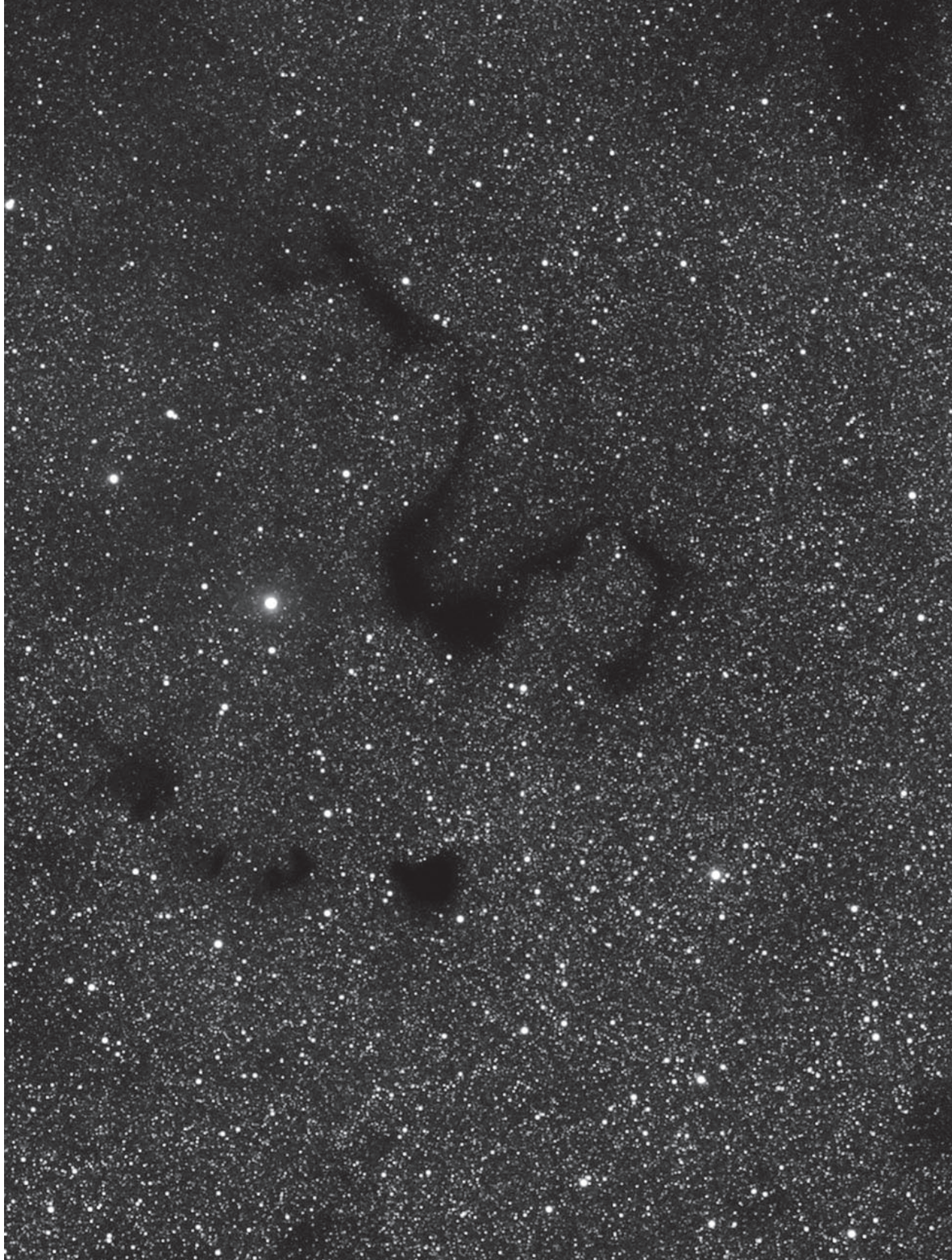
From the Andean Futurism, both the Inca tocapu and the work of Kazimir Malevich are transmitters of a symbolic language that escapes the control of reason and time.

Both cases, for the Andean artist of the future, inspire the existence of a world whose whose destiny is to invent.

La luz del futuro generará su sombra en el presente. Esa sombra no podrá dejar de ser la sombra de un posible mañana.

The light of the future will generate its shadow in the present. That shadow cannot help being the shadow of a possible tomorrow.

Nebulosa de la Serpiente
Snake Nebula (Nasa)



If we consider Caral as the first civilization in America, we can affirm that the Andean culture had a development of about 4100 years prior to the arrival of the Spanish conquest.
Since there was no written material in this region, there is a lack of knowledge of what happened in those 41 centuries.

However, based on the colonial chronicles, the archaeological remains of Machu Picchu, the Nazca lines or the ruins of Chankillo, among other sources, the specialists agree that the pre-Columbian Andean world reached a sophisticated astronomical knowledge.

The observation of the movement of stars and constellations made them aware of the cycles of nature, developing the ability to predict astronomical phenomena.

To celebrate this discovery, a joint work was promoted between architects, astronomers, engineers and artists who built unique temples that were strategically located to coincide with various stellar phenomena.
These constructions are a sign that the ancient Andean people could read the future.

THE ANDEAN FUTURISM

EL FUTURISMO ANDINO

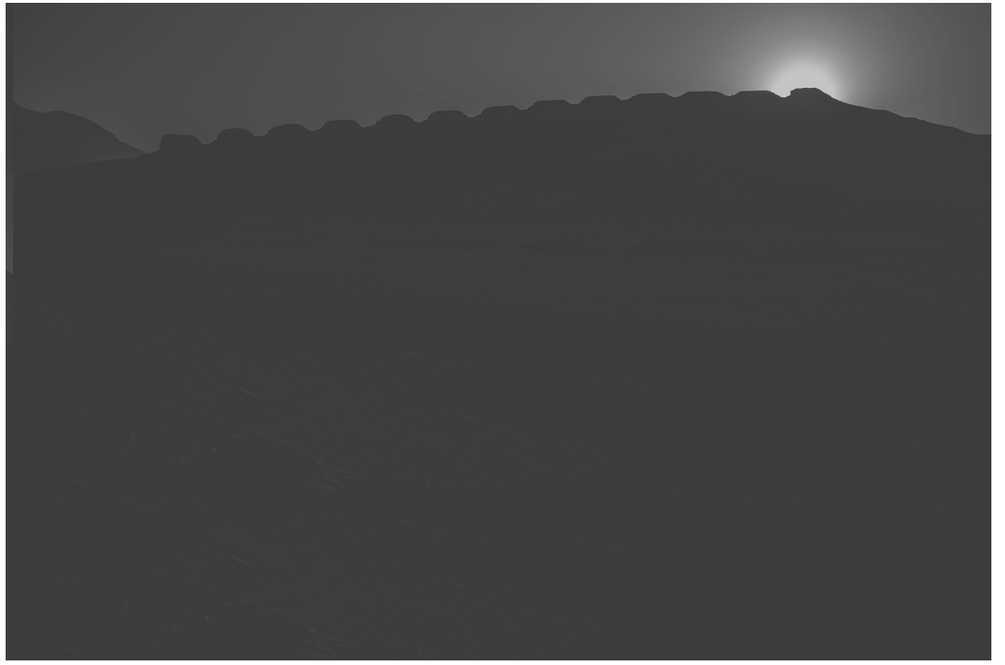
Si contamos a Caral como la primera civilización de América, podemos afirmar que la cultura andina tuvo un desarrollo de alrededor de 4100 años previos a la llegada de la conquista española.

Al no contar con ningún material escrito en esta región, existe un desconocimiento de lo que pasó en esos 41 siglos.

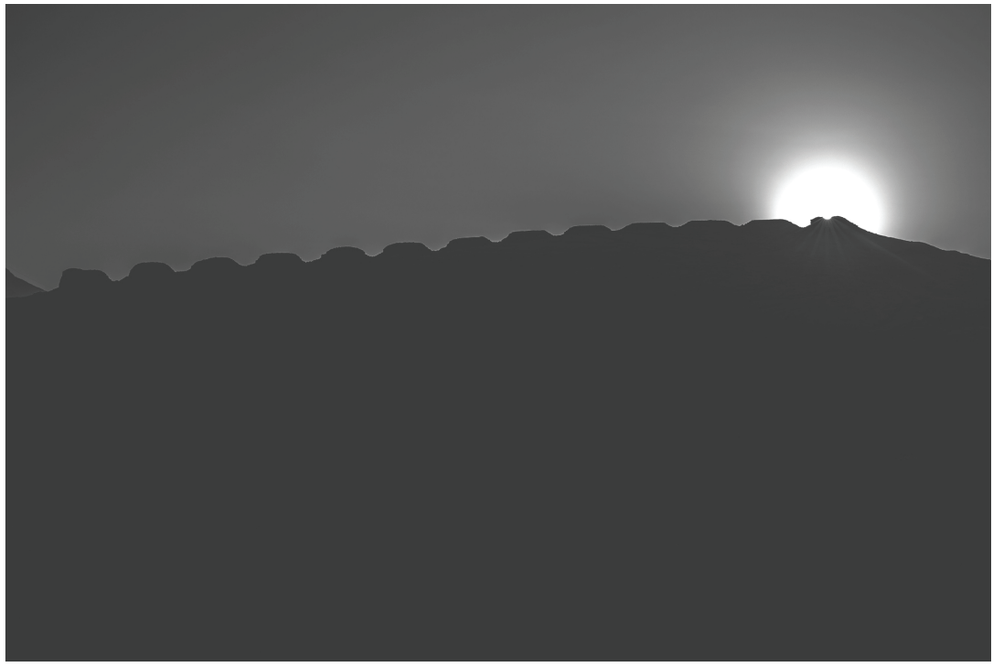
Sin embargo, tanto por las crónicas coloniales como por los restos arqueológicos de Machu Picchu, además de las Líneas de Nazca o las ruinas de Chankillo, entre otros, los especialistas concuerdan en que la cultura andina precolombina llegó a alcanzar un sofisticado conocimiento astronómico.

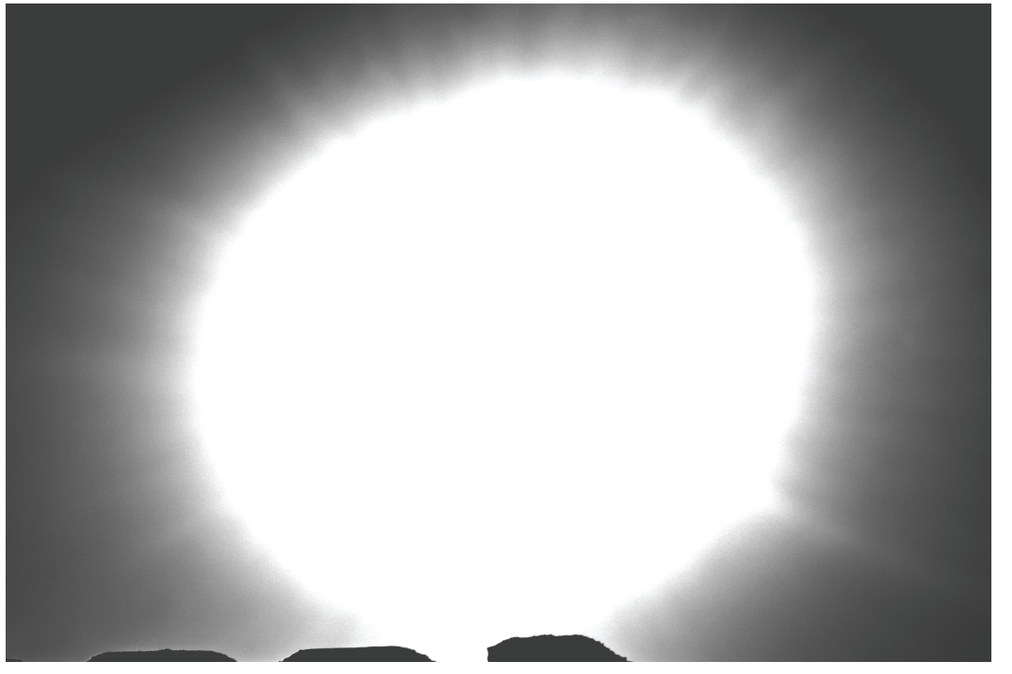
La observación del movimiento de estrellas y constelaciones les hizo ser conscientes de los ciclos de la naturaleza, desarrollando la capacidad de predecir fenómenos astronómicos.

Para celebrar este descubrimiento, se dio la unión entre arquitectos, astrónomos, ingenieros y artistas, desarrollando singulares templos que fueron estratégicamente ubicados para coincidir con fenómenos estelares.
Estas construcciones son una muestra de que los antiguos andinos podían leer el futuro.



Chankillo (Casma, Perú)
Reloj Solar 500 A.C. Solsticio de verano
Sun dial (500 BC) Summer Solstice
Fotos: Maricé Castañeda

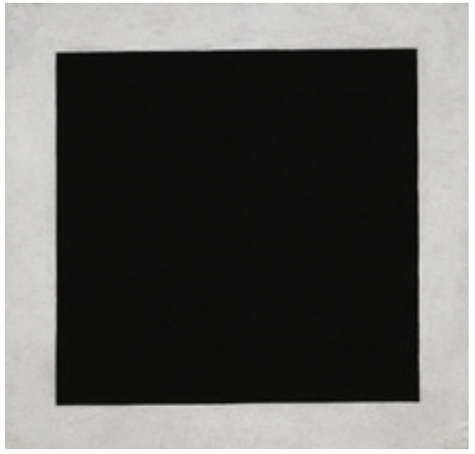




Varios siglos después, en la ciudad de
San Petersburgo,
el poeta futurista Velimir Khlebnikov utiliza una lógica similar para concretizarla en profecías.
Usando algoritmos para mapear los eventos de la historia y anticipar el futuro, en 1912 predijo el colapso del imperio ruso en 1917.
La revolución del futurismo ruso radicaba en el uso del arte como un medio para acceder a una nueva realidad que ellos denominaban transracionalidad.
Sus obras fueron una manera de escapar del status quo de la razón, transgrediendo al tiempo y buscando un lenguaje que pueda expresar las múltiples dimensiones del espíritu.

Several centuries later, in the city of St. Petersburg, the futurist poet Velimir Khlebnikov uses similar logic to generate prophecies. In 1912, using algorithms to map the events of history and anticipate the future, he predicted the collapse of the Russian Empire in 1917.

The revolution of Russian Futurism lay in the use of art as a path to access a new reality that they called transrationality. The works of these artists were a way of escaping the status quo of reason, transgressing time and looking for a language that express the multiple dimensions of the spirit.



Por ejemplo, el futurista ruso Kazimir Malevich pintó en 1913 un cuadrado negro, marcando para muchos el fin de la pintura de representación.

For example, the Russian futurist Kazimir Malevich painted a black square in 1913, which marked for many people the end of representational painting.

El futurismo andino une estos dos mundos y plantea acercarse al pasado, haciendo del arte un medio para la invención de futuros. Para llevar esto a cabo, proponemos el uso de metodologías planteadas por el movimiento futurista ruso (1913) que brinden una alternativa a la realidad en la que vivimos.

La visión cíclica del tiempo concibe que la manera de ir al futuro es conociendo el pasado.

El futurismo andino comparte este pensar. Y contempla la idea que una región llena de pasados está llena también de posibles futuros.

Nuestra tarea es inventar ese futuro

Andean Futurism unites these two worlds and sets to approach the past, making art a way for the invention of futures.

To accomplish this, we stablish the use of methodologies proposed by the Russian futurist movement (1913) that provide an alternative to the reality in which we live.
The cyclical view of time conceives that the way to go to the future is knowing the past.

Andean futurism shares this thinking. And we contemplate the idea that a region full of pasts is also full of possible futures.

Our task is to invent that future.

¿CÓMO INVENTAR EL FUTURO?

Como lo señala el físico Marco Rovelli en su libro The Order of Time,¨Si yo observo el estado microscópico de las cosas, entonces la diferencia entre el pasado y el futuro desa parece¨.
Quizá la física de partículas comprendió la relatividad del tiempo que intelectuales y antiguos místicos tenían de ella, la noción de que ese tiempo puede ser transmutable.
Para llegar desde el arte a esa otra dimensión el futurista tiene que transgredir la razón. Acaso no podemos afirmar que una cabeza Clava de Chavin o las líneas de Nazca son un desafío a ésta.
El futuro se encuentra en el acceso a una transracionalidad propia de nuestra identidad cultural.

HOW TO INVENT THE FUTURE?

The physicist Marco Rovelli points out in his book The Order of Time, that “if we look at the microscopic state of things, then the difference between the past and the future disappears”.
Perhaps particle physics understood the relativity of time that ancient mystics and intellectuals perceived, a notion that time can be transmutable.
To get from the arts to that other dimension, the futurist has to transgress reason. Can we not affirm that a Chavín head or Nazca lines are a challenge to reason?
The future lays in the access to a transracionality distinct to our own cultural identity.

Felino Antropomórfico Cupisnique (1250 a. C-1 a.C).
Antropomorphic Feline, Cupisnique (1250 B.C -1 B.C)

First, we have to decontextualize the object of study and observe it in a future so foreign it is proportional in years to the distance the past has with respect to our present.
Once this is done, we have to take into account that it is the artist's license to bring the power of the imagination to reinvent or invent that object in the future.
Imagining its characteristics and the physical (gravitational) conditions of that other space outside of reason, we will observe how little by little that object begins to come alive.
Their interaction will make it aware of its own characteristics, as well as the environment in which it develops, coming alive in the future.
When opening your eyes and confronting the present, the solely evocation of that Andean future will give that object a life of its own.

En primer lugar, tenemos que descontextualizar el objeto de estudio y observarlo en un futuro tan lejano como pasado tiene para nosotros en el presente.
Una vez hecho esto, tenemos que tomar en cuenta que es licencia del artista llevar el poder de la imaginación a reinventar o inventar ese objeto en el futuro.
Imaginando sus características y las condiciones físicas (gravitatorias) de ese otro espacio fuera de la razón, observaremos como poco a poco ese objeto comienza a cobrar vida.
Su interacción le hará ser consciente de sus propias características, así como del ambiente en el que se desarrolla, cobrando una vida en el futuro.
Al abrir los ojos y confrontarnos con el presente, tan sólo la evocación de ese futuro andino le otorgará a ese objeto vida propia.

For example, if we look at the current remains of Caral, we can use this license to imagine that Caral tells us about our future rather than our past. Generating that turn empowers us in the invention of the future.

When our projection of Caral in the future returns to the present, the mental images will make it possible for the structures of reason to be disjointed. They will promote an intuitive exercise in the artist that will connect him with his lineage of musician, choreographer, architect or engineer of the future in his present.
The union of all of them will create the futuristic artwork of the 21st century or maybe the 22nd century.

The structure of reason will be disarticulated by a dialogue with the culture of the pre-Columbian past by us assigning a meaning to it in a future.
The sum of meanings can create a possible solution to 41 centuries lost in the future of art.

Por ejemplo: si observamos los restos actuales de Caral, podemos usar esta licencia para imaginar que Caral nos habla de nuestro futuro más que de nuestro pasado. Generar ese giro nos empodera en la invención del futuro.

Cuando nuestra proyección de Caral en el futuro vuelva al presente, las imágenes mentales harán posible que las estructuras de la razón se vean desarticuladas.
Propiciarán en el artista un ejercicio intuitivo que lo conectará con su linaje de músico, coreógrafo, arquitecto o ingeniero del futuro en su presente.
La unión de todos ellos creará la obra de arte futurista del siglo XXI o quizá del XXII.

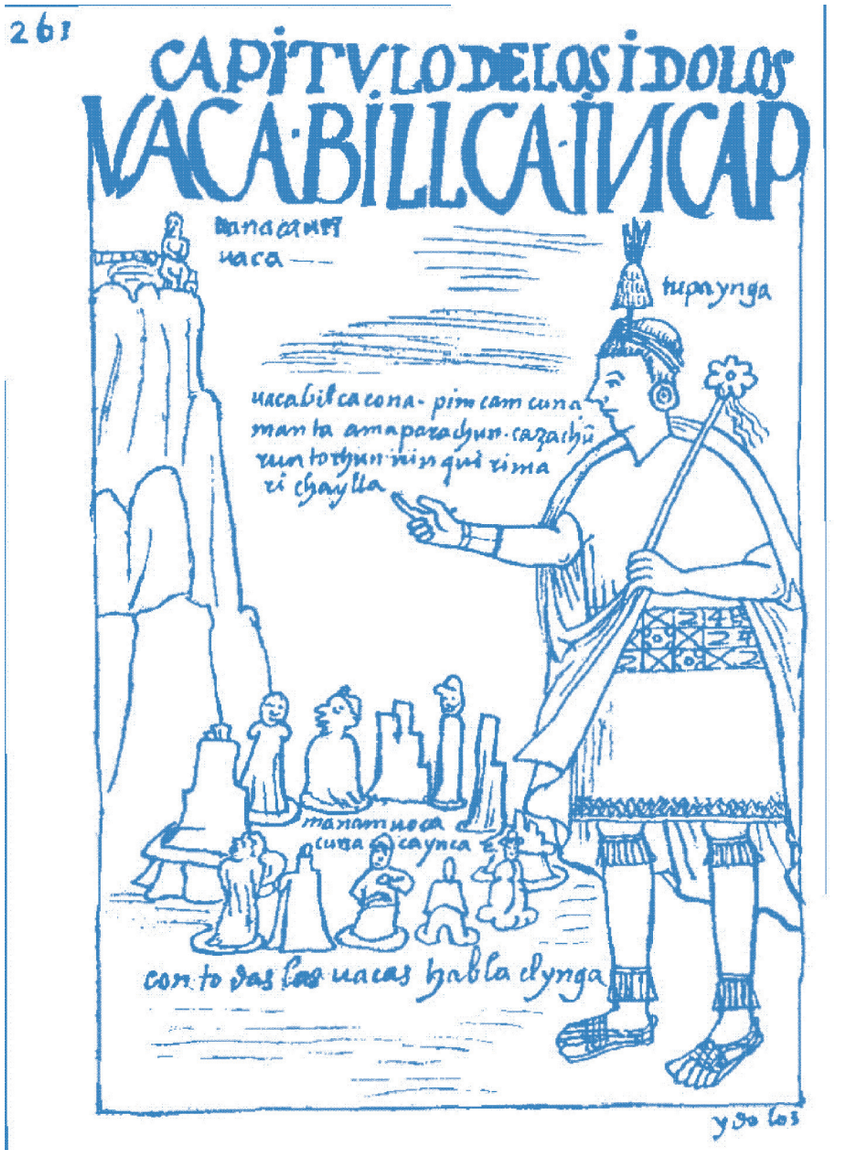
La estructura de la razón se verá desarticulada por un dialogo con la cultura del pasado precolombino, asignándole nosotros un significado en un futuro.
La suma de significados puede crear una posible solución a 41 siglos perdidos en el futuro del arte.

THE ANDEAN TECHNOLOGY OF THE FUTURE

LA TECNOLOGÍA ANDINA DEL FUTURO

Es conocido que existía una condición característica de todas las huacas (templos ceremoniales) que fue su capacidad de hablar. (Curatola 2016, pg 259)
En ese sentido, los restos arqueológicos de Chavín son un ejemplo de como las artes y ciencias de la época generaron arquitecturas hipnóticas de control psico-acústico.
Este conocimiento nos hacer dar cuenta que existió en nuestra tradición cultural especialistas que se dedicaban a escuchar, traducir y a hacer ¨hablar¨ a la huaca como si se tratara de una obra de arte total.
El futurismo andino bebe de su legado en la medida en que el artista se convierta en productor de experiencias como la descrita.

It is known that there was a characteristic condition of all the huacas (ceremonial temples), which was their ability to speak. (Curátola, 2016, page 259)
The archaeological remains of Chavín are an example of how the arts and sciences of the time generated hypnotic architectures of psychoacoustic control.
This knowledge leads us to deduce that there were specialists in our cultural tradition who listened to, translated and made “talk” to the huaca as if it were a total work of art.
Andean Futurism take its legacy as long the artist becomes a producer of experiences like the one described.



Capitulo de los Idolos / Uacabilca Incap / uanacampi / uaca / Tupaynga / uacabilcacona pimcamcuna manta amaparachun cazachun cuntuchun ninquirimarichayllа manam ñocacunaca ynga [Dioses uacas, que por ustedes no llueva, no hiele, no granice, han dicho ahora, no, ninguno de nosotros inca] / con todas las huacas habla el Inga.

182

Inca hablando con las huacas - Inca talking with huacas
Guaman Poma de Ayala (1615)

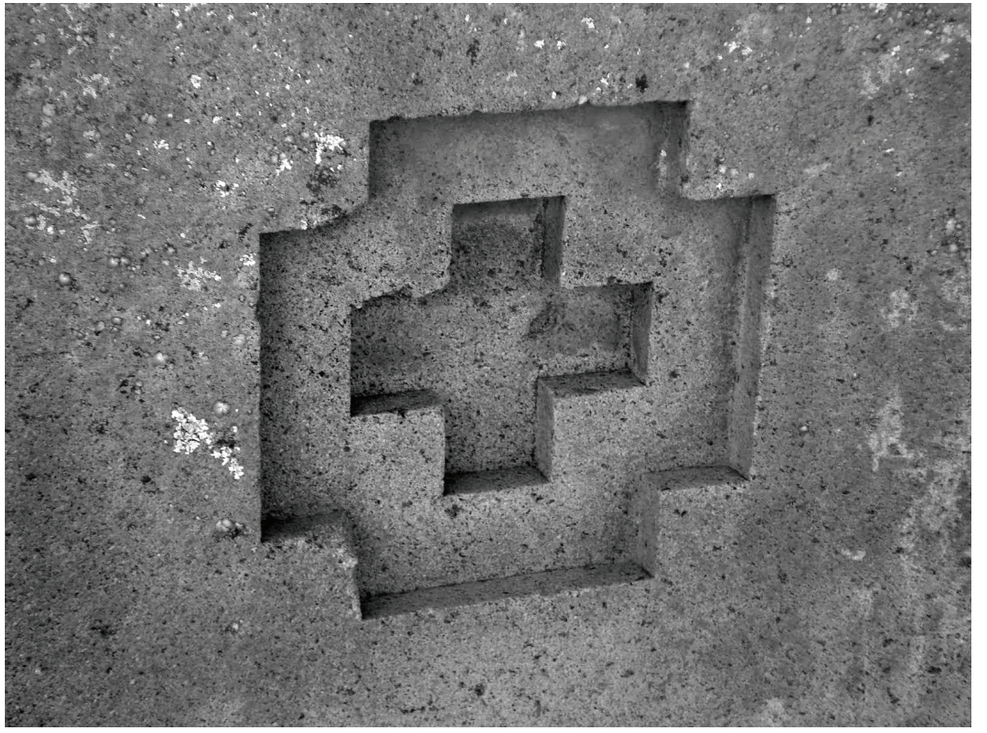
Ollantaytambo (Cusco - Perú)

In the 21st century, thanks to the work of the Institute of Polymetry of France, it has been discovered that the Tiawanaku (550 BC to 1000 BC) had an architectural development advanced enough to build artificial stones, data that explains how they could carry large and heavy stones.
If the stones of the Coricancha could not be destroyed by the Hispanic cannons, Andean futurism sees in that technology the shape and the bottom of the houses of the future.

En el siglo XXI gracias al trabajo de geólogos, se ha llegado a descubrir que los Tiawanaku (550 A.C a 1000 A.C) considerada la cultura madre andina.

Tuvo un desarrollo arquitectónico que los llevó a construir piedras artificiales, dando explicación a cómo podían trasladar grandes y pesadas piedras.

Si las piedras del Ccori Cancha no pudieron ser destruidas por los cañonazos hispanos, el futurismo andino ve en esa tecnología la forma y el fondo de las casas del futuro.



Construccion lítica Puma Punku (Bolivia)

La dimensión política del futurismo andino

El universo está en movimiento,
no podemos mirar el movimiento
todo está en movimiento,
no podemos mirar el movimiento
mi espíritu
y mi cuerpo
al mismo tiempo.
Somos inmortales.

Gamaliel Churata
(El Pez de Oro)

The political dimension of Andean futurism

The universe is in motion,
we cannot look at the movement
in a static way
because in that way we would be denying the system
and my body
at the same time.
We are immortal.

Gamaliel Churata
(The Golden Fish)

The universe is in motion,
everything is in motion,
my spirit

THE THIRD MOMENT

As the writer Gamaliel Churata states in his work “The Resurrection of the Dead” (2010) for the ancient inhabitants of Tawantinsuyo the existence and veneration of mummies confirmed that death does not exist.

Five of the first conclusions in his work are as following:

I The soul of man has physical weight.
II The soul is not Essence: matter.
III If there is afterlife its nature is the matter of nature.
IV The effective grave of the souls of those who die is the man who walks.
V Those who die are alive among men.

(Pag, 325)

In this regard, Andean futurism understands that the concept of death was different before the arrival of Europe.

EL TERCER MOMENTO

Como lo manifiesta el escritor Gamaliel Churata en su obra ¨La Resurrección de los Muertos¨(2010) para los antiguos habitantes del Tawantinsuyo la existencia y veneración de momias confirman que la muerte no existía.

Cinco de las primeras conclusiones de esta obra son las que siguen:

I El alma del hombre tiene peso físico.
II El alma no es Esencia: materia.
III Si hay Ultratumba su naturaleza es la materia de la naturaleza.
IV La tumba efectiva de las almas de los que mueren es el hombre que anda.
V Los que mueren están vivos con los hombres.

(Pag, 325)

En ese sentido, el futurista andino comprende que el concepto de la muerte era otro antes de la llegada Europea.

Como afirma el antropólogo Luis Millones
¨Los monarcas andinos, vivos y muertos, seguían interviniendo en la política del incanato, corriendo el riesgo de que al momento en que llegase al poder un inca de alguna panaca enemiga, arrojase al río, degollase o quemase a la momia, sus parientes y servidores.”

¨Las momias eran propietarias de tierras, tenían sirvientes e inclusive se casaban con mujeres tratándoseles como si estuvieran ¨vivas¨.

Siguiendo la lógica desarrollada por Churata: Si las almas no mueren y el hombre está hecho de ellas, acaso no podemos pensar que en nosotros podría vivir el alma de los que hicieron aquellas proezas del arte, de la arquitectura o la ingeniería.

As the anthropologist Luis Millones affirms
¨The Andean monarchs, alive and dead, continued to intervene in the politics of the Inca Empire, running the risk that at the
moment an Inca of some enemy family came to power, threw the mummy into the river or burned, killing her relatives and servants¨.

Following the logic developed by Churata: If souls do not die and man is made of them, is it impossible to think that the souls of those who made those works of art, a rchitecture or engineering prowess live in us?.

When something calls upon us to play an instrument or dedicate to painting, it is because there is a soul in us that has been dedicated to that for centuries and that soul is bound to the land from which one is born.

When we hear a symphony of Beethoven, interpreted masterfully, don’t we feel that the German composer is alive among us?

Cuando nos llama tocar un instrumento o dedicarnos a pintar es porque hay un alma en nosotros que se ha dedicado a eso desde hace siglos y esa alma está ligado a la tierra de donde nace uno. Cuando escuchamos una sinfonía de Beethoven, interpretada de manera magistral ¿no sentimos que el músico alemán se encuentra vivo entre nosotros?

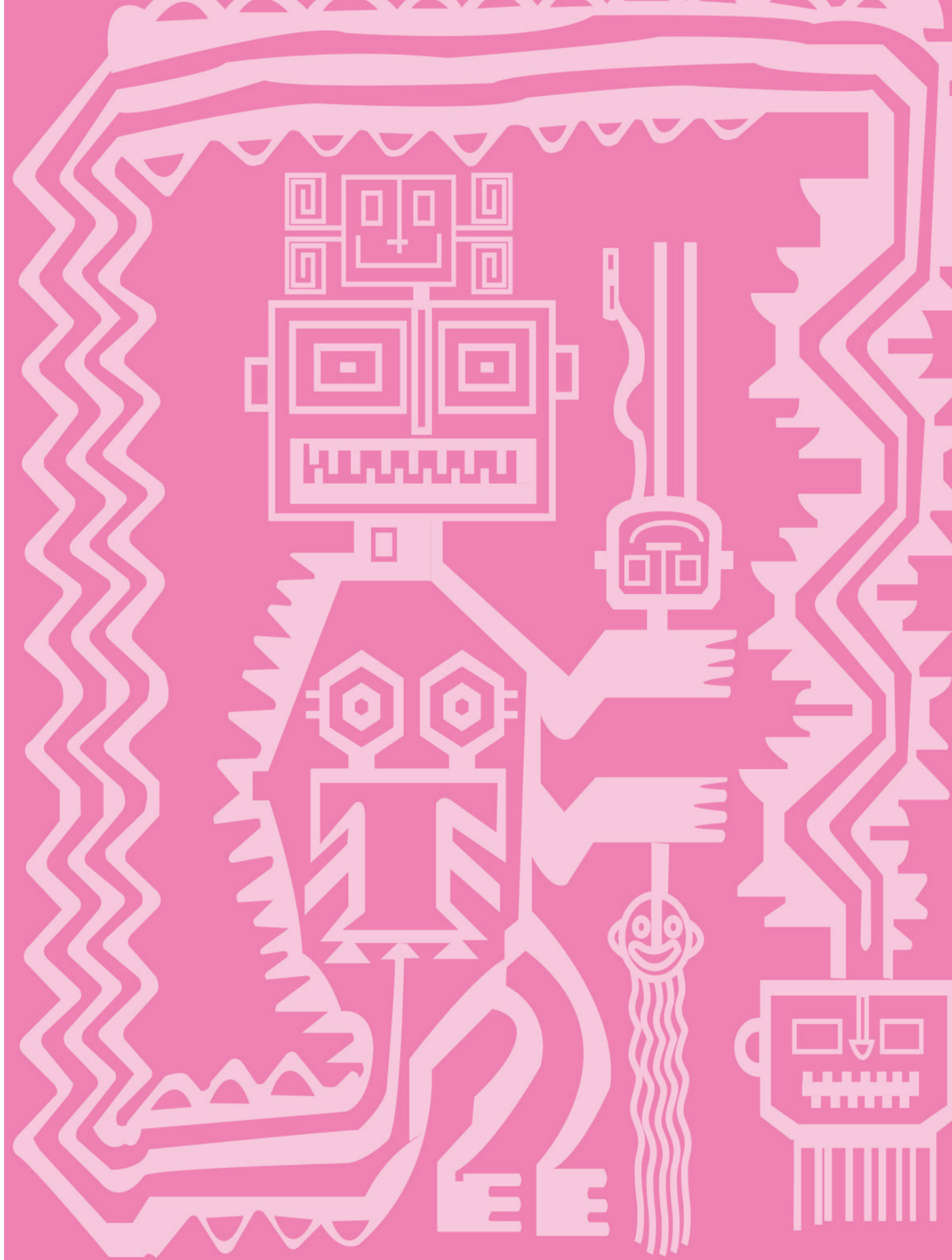
Or if we listen to the great English artist David Bowie, did he himself, in a visionary act, not decide to kill his alter ego on stage to reaffirm the non-existence of death? Can we say he is dead?
The ancestors are not dead, they are alive in one.
In this way, Andean futurism, because of having been born on the slopes of the Andes Mountains,
resolves in that we can consider ourselves the future of those who built Machu Picchu or the Nazca Lines.
His knowledge sleeps in us and can be awakened by transrationality.

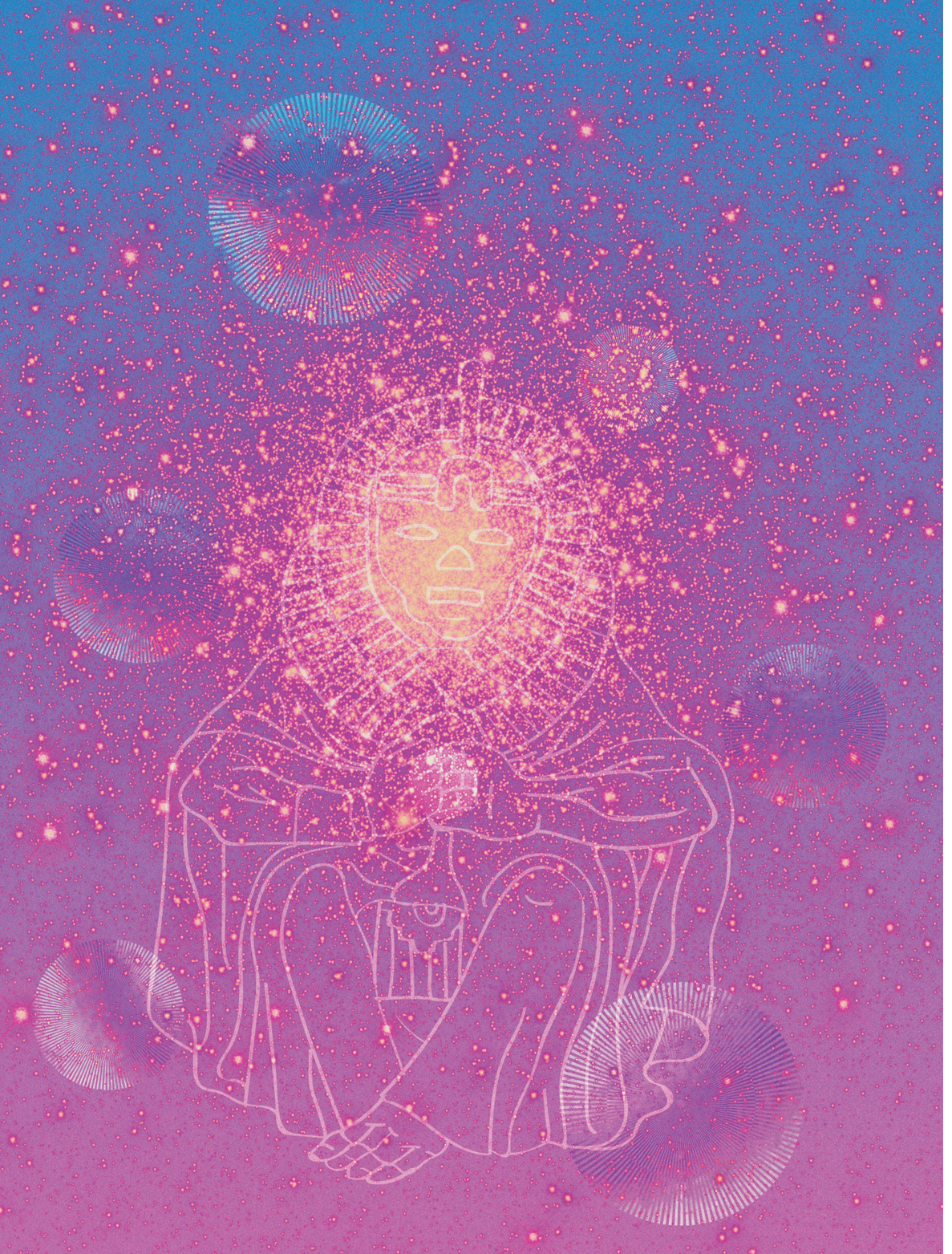
Only once this connection is reached can the third moment be possible at the “Museum of Resurrection”.
This proposal will be developed in an upcoming publication.

O si escuchamos al gran artista inglés David Bowie, ¿Acaso él mismo en un acto visionario no decidió matar a su alter ego en el escenario para reafirmar la inexistencia de la muerte? ¿Podemos decir que está muerto?
Los antepasados no están muertos, se encuentran vivos en uno.
De ese modo, el futurismo andino por haber nacido en las faldas de la Cordillera de los Andes resuelve que podemos considerarnos el futuro de aquellos que construyeron Machu Picchu o las Lineas de Nazca,
Su conocimiento duerme en nosotros y puede ser despertado mediante la transracionalidad.

Sola una vez alcanzada esta conexión se puede dar el tercer momento que es ¨El Museo de la Resurrección¨.

Esta propuesta será desarrollada en una próxima entrega.





Bibliografía/Bibliography

Bowlt, John E. (1988). Russian Art of the Avant Garde, Theory and Criticism. New York: Thames and Hudson.

Churata, Gamaliel (2012). El pez de oro. Retablos del Laykhakuy. Prólogo, introducción y notas de Helena Usandizaga. Madrid: Catedra.

Churata, Gamaliel (2010). Resurrección de los muertos. Edición póstuma de Riccardo Badini. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

Curatola, Marco & Szeminski, Jan, ed. (2016). El Inca y la huaca. Lima: Fondo Editorial PUCP.

D' Andrea, Jeanne (1990). Kazimir Malevich 1878 – 1935. New York: Armand Hammer Museum of Art.

Davidovits, Joseph et al (2018). "Ancient geopolymer in South-American monument. SEM and petrographic evidence". Material Letters 235 (120-124). DOI: doi.org/10.1016/j.matlet.2018.10.033.

Groys, Boris (2015). Volverse público. Buenos Aires: Caja Negra.

Guaman Poma de Ayala, Felipe [1615] (2005). Nueva crónica y buen gobierno. Vol. 3. Lima: Fondo de Cultura Económica.

Milla Villena, Carlos (1983). Génesis de la cultura andina. Lima: Colegio de Arquitectos del Perú.

National Aeronautics and Space Administration (NASA) (2009). "Snake Nebula". Astronomy Picture of The Day.

Proffer, Ellendea & Carl R. (1980). The Ardis Anthology of Russian Futurism. Ann Arbor: Ardis Publishing.

Rovelli, Carlo (2016). Reality is Not What It Seems. Londres: Penguin Random House.

Rovelli, Carlo (2018). The Order of Time. New York: River Head Books.

Ruiz Durand, Jesús (2002). Introducción a la iconografía andina. Lima: IDESI Ed.

Perloff NancyExplodity (2017). Sound, Image, and Word in Russian Futurist Book Art: Getty Research Institute.

Créditos/ Acknowledgment:

Traducción / Translator: Alan Poma.

Corrección de estilo español: Luz Vargas de la Vega.

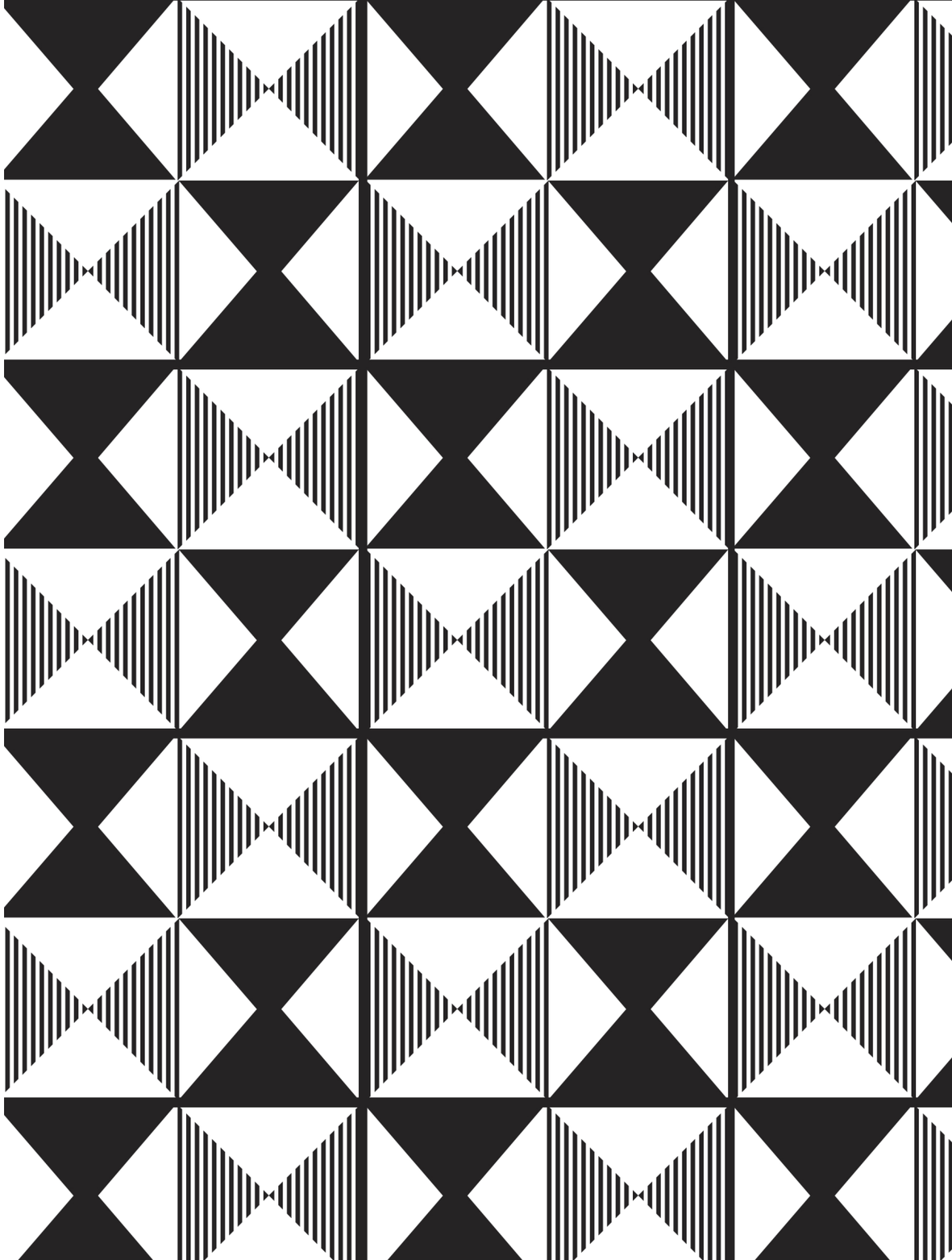
Corrección de estilo inglés/English proofreader:
Juan Francisco Ortega.

Desplegables / Art inside: Fotografías Chankillo - Maricé Castañeda,
Tocapu - Cindy Ramírez.

Diseño / Designs by: Martín Aramburú, Cecilia Carrión, Sara La Torre,
Juan Salas.

Portada / Front Cover: Cecilia Carrión.

Edición: Sara La Torre (Soma Publicaciones).

Agradecimientos/ Thanks to:

Aldo Cáceda, Frido Martín, Sara La Torre, Alfredo Villar,
Vladimir Herrera, Rafo Raez, Dj Saló, Daniel Caballero, María Macedo,
Jose Luis Morales, Raul Jardín, Luz Vargas, Lucero Paucar, Gonzalo
del Aguila, Joelle Gruemberg, Juan Francisco Ortega,
Diego Soldevilla, Janeth Lozano, Joss Cueto, Jorge Villacorta, Vera
Tyuleneva, Casa Bagre.